الشعرية في خطب العصر الاموي

د.بدران عبد الحسين محمود البياتي
استاذ مساعد
جامعة كركوك- كلية التربية

الملخص
الشعرية ركيزة أساسية في البناء الادبي بفضل ماتمتلكه من تأثير ومحاسن وتحكُّم في الأجناس الأدبية كافة – ولقد ربط النقاد القدامى بين الشاعرية والشعرية احياناً وفرقوا بينهما احياناً. حتى وصلنا الى العصر الحديث لتأخذ الشعرية ابعاداً واسعة تتجاوز حدود الشعر الذي يعتمد اساساً على الشعرية الى الجناس الادبية المختلفة ويصب البحث على ابعاد الشعرية في الاجناس الادبية النثرية ولا سيما الخطابة ومدى اسهاماتها في تحقيق الادبية والتمازج بين المستويات الشعرية والنثرية وتداخل عناصر البناء بينهما من خلال البحث عن أركان الشعرية في خطب العصر الأموي وتبيان مدى قدرتها على اضفاء السمات الفنية في هذا الجنس الادبي..

المقدمة

تمتلك الشعرية قوة سحرية وتأثير بالغ في الذات الانسانية بفضل ما تمتلكه من محاسن في الصياغة والتركيب واختيار الالفاظ الموحية والايقاع المتناسق والمنسجم مع التناسق الطبيعي للانسان والطبيعة الامر الذي أدى الى خلود النصوص الشعرية على مر العصور والازمنة واثبات وجودها بفضل الديناميكية النصية القابلة للتجدد والانتشار والقابلية على التأثير في الملتقي ووقوعه في دائرة المحاكاة أو الترددية وضمن خطوط التوازي أو التعارض او التقابل او التناقص . وولادة الشعرية قديم ولعله يرجع الى اوائل معرفة الانسان بتأثيرات النصوص الجمالية والنفسية وما تحمله من افكار وتجارب وكشفٍ للاعماق وسبرٍ للأغوار .وبعدها عرف الانسان التفريق بين ماهو شعري وما هو نثري لتتمخض عنها دراسات رافقتَ الحضارات الانسانية كدراسات افلاطون وأرسطو لدى اليونان والدراسات النقدية الكثيرة لدى النقاد العرب أمثال دراسات الجاحظ وقدامة بن جعفر والجرجاني وحازم القرطاجي وغيرهم كثير .ولقد اسهمت تلك الدراسات مساهمة جبارة في توضيح المفاهيم والاركان والمقومات للادب بعامة والشعر بخاصة فكانت عماداً للدراسات الحديثة التي تناولت الجوانب المختلفة للشعرية وكوامن الابداع فيها .ولقد اسهمت هذه الدراسات في تناولها الجانب الشعري الى الدرجة التي أصبحت فيها قادرة على تجاوز التكرار في التناول والاعادة في ترديد المعاني الخاصة بمقومات اللغة والصورة سواء في التنظير او في التطبيق ، والسؤال الذي يمكن ان يطرح وسط هذا الزحام من الآراء ، هل ان الشعرية خاصية للشعر أم هي ظاهرة متوافرة في الاجناس الادبية كافة ، ولكن بنسب متفاوتة . إن البحث يميل الى الرأي الذي يرى ان الشعرية وان كانت الركيزة الأساسية للشعر الا انها متوافرة وبنسب مختلفة في الاجناس الادبية كافة حيث نلمح مظاهرها في الخطابة والرسائل والرواية والمقالة على اختلاف انواعها ، وهذا ما جعلنا نحاول تسليط الضوء على تواجد هذه الظاهرة في الخطابة من خلال تسليط المستوى الشعري على المستوى النثري واستكشاف قابلية الاختراق التي تحدث بين مكونات الاجناس الادبية ومدى تأثيرها في النتاج الفكري والجمالي للنصوص المختلفة ولتوضيح هذه الامور فإن البحث سيركز على مفهوم الشعرية وأركانها ومدى تأثير تواجد تلك الاركان في النصوص النثرية والفوائد التي تحققها تلك الاجناس حينما تعلو فيها السمات التصويرية والعبارات الموحية ولقد وقع خيارنا التطبيقي على خطب العصر الاموي وذلك لأن الخطابة قد وصلت ذروتها في هذا العصر وتنوعت أشكالها وأغراضها كما احتوت على الكثير من عناصر الشعرية . وهذا يساعدنا على الإلمام بأطراف تلك العناصر وامكانية تطبيقها فاللغة الشعرية والتصوير والموسيقى الداخلية والخيال والغرابة التي تشكل مرتكزات الشعرية

وجدناها متوافرة في خطب هذا العصر .وعملية استكشافها وتفاعلها هو الاساس الذي يقوم عليه البحث لاسيما وان هذه الظاهرة المهمة لم تنل من الدراسات ما تستحقه ولعلنا نضيف شيئاً جديداً الى مضمار النقد الادبي واستظهار ما هو كامن من اجل بث روح الحركية والانتشار . التي تثير الدهشة والاعجاب .

مفهوم الشعرية :

الشعرية في أبسط تعاريفها هي " علم موضوعة الشعر " (١) ويقضي هذا التعريف الى الظاهرة التي تجعل من القول الادبي قولاً شعرياً وبالتالي فهي "تعمل في أهم ادواتها على قياس درجة الشاعرية وتحديد كيفية انبثاقها في الشعر بشكل مكثف" (٢) ولهذا المقياس أثر كبير في الحكم النقدي على المرسل وعلى الارسالية المنبثقة عن الوظيفة الانفعالية والتصويرية للمرسل حيث تتناسب القيمة الجمالية والابداعية الناتجة عن تلك الوظيفة طردياً مع المقياس الذي تحدده الشعرية على وفق مقياس قادر على تحديد المعايير التي يمكن مقارنتها مع تلك القيم ليكون الناتج مقدار الدرجات التر توصل لها العمل الفني ويمكن تمثيلها بالمعادلة الاتية القيمة الابداعية ⟷ الشعرية ⟵ درجة نجاح العمل الفني ولقد انبثق مصطلح الشعرية بوصفه مصطلحاً نقدياً في مطلع القرن العشرين وذلك بفضل الدراسات النقدية والتطورات التي احدثتها مدارس النقد المختلفة وما نتج عن ذلك من مذاهب نقدية حديثة مثل البنيوية والسيميائية والتداولية والظاهراتية وغيرها من المدارس التي كان لها الاثر الكبير في تحديد واستحداث الكثير من المصطلحات النقدية والادبية بما تحمله من ثراء في الحقل المعرفي الثقافي المتنوع وعلى الرغم من حداثة المصطلح إلا ان جذوره موغلة في القدم ، فمنذ آرسطو الذي تحدث بإسهاب عن الشعر وجعل المحاكاة اساس الشعرية لا الوزن والقافية ومروراً بهوراس الذي تحدث عن الموائمة بين الاعراض والاوزان ووصولاً الى انبثاق المدارس الادبية ولاسيما المدرسة الرومانسية التي أعطت الخيال المكان المُعلى في الوظيفة الشعرية والمدرسة الرمزية التي اعتمدت لغة المجاز فكان الترميز أحد اهم الاركان للقياس الشعري . ثم جاءت الثورة النقدية مع مطلع القرن العشرين لتركز على الكثير من القضايا النقدية ولتستحدث الكثير من العلوم الوظيفية للغة والكلام والخطاب وكانت الشعرية أحدى القضايا المهمة التي انشغل بها النقد " واخذت الشعرية كنظام نظري مستقل في النمو والارتقاء ، يتجلى ذلك في صياغات الشكلانيين الروس وفي نشاط المدرسة المورفولوجية بالمانيا وما شهده النقد الجديد في أمريكا وانكلترا ووصولاً الى التحليل البنيوي في فرنسا الذي شرع في التطور ابتداءً من الستينات " (٣).

ولقد اعطت تلك الدراسات الحديثة مفهوماً للشعرية على أنه " مجموعة من القواعد او المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر" (٤) ويبدو ان هذا المفهوم كان بدائياً وأولياً لمفهوم الشعرية حيثُ حُصر في دائرة الشعر وبعدها اتسعت دائرة هذا المصطلح من خلال تاثيرهُ بالادب بأجناسهِ كافة وتوصل فاليري الى ان الشعرية اوسع نطاقاً واكثر تشعباً حيث " تتعلق الشعرية بالادب كلهِ سواء كان منظوماً ام لا بل قد تكون متعلقة على الخصوص باعمال نثرية "(٥) وبالتالي فان المبادئ الجمالية للشعرية وقواعدها الوظيفية لا تقتصر على الشعر وانما تنتشر في اجناس الادب المختلفة كالقصة والمسرحية والخطابة والمقالة ولكن بنسب متفاوتة مع احتفاظ كل جنس ادبي بمادته النوعية والشكلية ولم يقف فاليري عند هذا الحد وانما وسّع من دائرته حتى اصبحت الشعرية " اسماً لكل ما له صلة بإبداع كتب او تأليفها حيث تكون اللغة في آنٍ واحد الجوهر والوسيلة" (6) وبذلك فإن الشعرية قد تتجاوز النصوص الادبية الى نصوص غير أدبية ولكنها في النصوص غير الادبية تستاثر بالفكرة ولا تتجاوز عليـها .

وانما تطورها بالاطار الجمالي في حين لاتتمكن النصوص الادبية ان توقف الشعرية من الاستحواذ على مساحات واسعة من ارضية النص بفصل ما تملكه من عناصر تعد من اساسيات بناء العمل الادبي واذا رجعنا الى النقد الادبي عند النقاد العرب فنلاحظ تحديدا واضحاً للشعرية ولكن ضمن حديثهم عن الشعر . فالجاحظ مثلا يتحدث عن مقومات الشعر ويجعل من الوزن واختيار الالفاظ وتركيبها والتصوير الذي تمثله اساسا للبناء الشعري فهو يقول في ذلك ((وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة

المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة من النسيج وجنس من التصوير))(٧) وقد تابع ابن طباطبا وقدامة بن جعفر الجاحظ في هذا الراي ورأى كل منهما أن الشعر هو تسليط ومزاوجة بين نظامين رئيسسين هما النظام اللغوي والنظام الايقاعي ما تولده تلك الانظمة من صور اما الناقد عبد القاهر الجرجاني فانه ركز على المجاز ومقدار الانزياح الذي يحدثه في اصل اللغة والشعرية لديه مقدار ما ينتجه النص من انزياحات . ومقدار الطاقة التي يبعثها الخيال وقدره تلك الطاقة على رؤية ما لم يمكن رؤيته بالعين المجردة وهذا ما يدعى بالتخيل حيث ((يثبت الشاعر فيه امرا هو غير ثابت اصلا . ويدعي دعوة لا طريق الى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى)) (٨)
فاللغة المجازية والخيال هما اللذان ركز عليها الجرجاني في الشعرية وان اللفظة تكتسب شعريتها من خلال التركيب ((النظم)) ولم يخصص طبيعة ذلك التركيب شعرياً كان ام نثريا فالمهم هو قدرة ذلك التركيب على توليد الانزياحات والاستعارات وتوليد الصور وتاثيرها في الملتقى اما حازم القرطاجي فانه اطلع على الاراء النقدية والادبية المختلفة وفضلا عن ذلك فلقد اطلع على اراء الفلاسفة ابتداءً بالفلاسفة اليونانيين وانتهاءً بالفلاسفة العرب وتاثر بهم فجاءت آراءه ممزوجة بين النقد والفلسفة واكتسبت تلك الاراء تاثيرها وصحتها بفضل صحة الرؤيا وقوة الادلة والبراهين ، واذا كان ارسطو يقيم الشعرية على عنصر المحاكاة فان حازما يقيمه على المحاكاة والخيال والغرابة ٩.
وهذه الاركان قد ذكرت عند النقاد السابقين له إلا اننا لانجد التفصيل والتنظير عند هؤلاء بالمستوى الذي توصل اليه القرطانجي وابرز شيء يستفيد البحث منه هو ان حازم القرطاجني لم يوقف الشعرية على الشعر وانما اقر وجودها في الاجناس الادبية الاخرى ولاسيما الخطابة كما اقر بوجود النزعة الخطابية في الشعر وفي ذلك يقول((فما كان من الاقاويل القياسية مبنيا على تخيل وموجوده فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا سواء كانت مقدماته برهانية او جدلية او خطابية يقينية او مشتهرة او مظنونة ، وما لم يقع في ذلك بمحاكاة فلا يخلو ان يكون مبنياً على الاقناع وغلبة الضن خاصة . فان كان مبنيا على الاقناع خاصة كان اصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر سائغا فيه . وما كان مبنيا على غير الاقناع مما ليس فيه محاكاة فان وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا او مشتهرا او واضح الكذب . واكثر ما يستدل في الشعر بالتمثيل الخطابي وهو الحكم على جزئي بحكم موجود في جزئي اخر يماثله نحو قول حبيب *

أخرجتموه بكره من سجيته والنار قد تنتضي من ناظر السلم

فالاقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من اقناع ، شعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات)) (١٠)وبالتالي فانه جوز استعمال مقومات الخطابة في الشعر واستعمال مقومات الشعر في الخطابة بقوله ((واستعمال الاقناعات في الاقاويل الشعرية سائر اذا كان ذلك على جهة الالماع في الموضع بعد الموضع كما ان التخايل سائغ استعماله في الاقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع وان ساغ لكليهما ان يستعمل يسيرا فيما تتقوم به الاخرى)) (١١) وعلى الرغم من التفاصيل التي وضعها حازم القرطاجني لهذه المسألة فانه لم يكن مبتكرا لها حيث اشار اليها الفلاسفة من قبل مثل الفارابي وابن سينا والتي يبدو انها شغلت الفلاسفة اكثر من النقاد ، ففي هذا الموضوع يقول ابن سينا والذي كثيرا ما يعتمد حازم اقواله ((وقد يعرض لمستعمل الخطابة الشعرية كما يعرض لمستعمل الشعر الخطابية وانما يعرض للشاعر ان ياتي بخطابية وهو لايشعر اذ اخذ المعاني المعتاده والاقوال الصحيحة التي لاتخيل فيها ولا محاكاة ثم يركبها تركيبا موزونا)) (١٢)
وهذه اشارة واضحة لتغلغل الشعر بالخطابة والخطابية في الشعر وهي التفاتة رائعة بخصوص تجانس الاجناس الادبية والالتفاف حول المحور الادبي وما يقدمه من نتاج متمازج ونابع من مرجعية ثقافية واسعة تحقق الابداع في التصوير والقدرة على التاثير . اما النقد الادبي الحديث فهو وان تحدث عن الشعرية فلقد تحدث عنها ضمن حديثه عن الشعر ومقوماته وجماليته او عن احدى تلك المقومات كاللغة الشعرية والخيال الشعري والصورة الشعرية وكان في كل ذلك اما متاثرا بالنقد الغربي او بالنقد القديم

اما الحديث عن شعرية الخطابة وخطابية الشعر فلم نجد لها ذلك الصدى الواسع الذي تستحقه ولم نجد الدراسات تغطي هذا الموضوع المهم . ولذلك فان البحث يسعى ال تسليط الضوء على هذه الظاهرة وكشف اغوارها لانها ظاهرة تستحق البحث والدراسة . ولا تدعي اننا سنغطي الموضوع كله ولكن هي محاولة لفتح باب لدراسات اوسع واعمق .

أركان الشعرية :

النص نتاج مطلق يتلك خاصية التعبير عن الاراء المختلفة والتوصيل للمتلقي ما يبتغي المنتج ايصاله ولكي يمتلك النص خاصية التاثير لابد وان يمتلك طاقات تفجيرية قادرة على توليد الصور الجمالية المنسجمة مع اذواق النفوس والافكار المعبرة عن الذات الفردية او الجماعية المتخفية الغير قابلة للتصوير بحيث تنشئ علاقات بين الافكار النتجة والافكار المضمرة لدى المتلقي بفعل التشابه والتناغم بين الذات المنتجة والذات المستقبلية واذ نجح النص في احداث هذه العملية الترابطية والعلائقية فانه سيكتسب صيغته الادبية او ما يطلق عليها بـ (ادبية النص) ولكي ينجح النص في ادبيته وتاثيره لابد وان يعتمد مقومات عدة تبدا اولا بمادة التاليف الادبي تعتمد الالفاظ التي يجب تطويعها في سياق بحيث يخرج الالفاظ من خطها الحقيقي الى خطها المجازي عبر عملية انزياحية عن خط حقيقية التاليف الى خط مجازية التاليف وهذا الخط المجازي بحاجة الى توازن ايقاعي يحول التقاعب الى تناوب وعدم التوازن الى توازن يتوافق مع عملية التوازن العضوي والنفسي للذات الانسانية وهذا التوازن بحاجة الى قوة ايجابية قادرة على تشكيل الصور وبثها وان تثير تلك الصور ايحاءات اخرى تشتمل على شعورية الملتقي ولا شعوريته أي تصوير مايمكن مشاهدته وما يمكن مشاهدته الا بعين الخيال ولكي يكتسب النص جماليته لابد من عمليات تزيينية ترصعه وتزيده جمالاً واكتمالاً وحينما تتجسد الامور في النص الادبي فانه سيكتسب شعريته التي هي اعلى مراتب الادبية في الادب .

والشعرية وان كانت اساس البناء الشعري الا انها لا تقتصر عليه ، بل هي اساس البناء الشعري الا انها لا تقتصر عليه ، بل هي اساس البناء الادبي ايضا وقد تتجاوز ذلك الى ((نصوص غير ادبية او نصوص لم يقصد منشؤها ان تكون ادباً فهي ليست حكراً على النص الادبي تستاثر به ويستاثر بها لانها سبب تلقيه كنص ادبي وبدونها لا يحضى النص بسمته الادبية)) (١٣). ولما كان البحث منصباً على دراسة الشعرية في جنس ادبي يحتل مساحة واسعة في الدائرة الادبية وهو جنس الخطابة ومدى تواجد الشعرية في هذا الجنس الادبي فان الموضوع بحاجة الى دراسة الاركان التي تقوم عليها الشعرية ومدى قدرتها على اختراق النسيج الخطبي وما تحدثه من اشارات متنوعه وجماليات مؤثرة ليكتسب النص من خلالها شعريته الخاصة وادبيته العامة وتبرز هذه الاركان في مقومات العمل الادبي الرئيسية وتتمثل بشعرية اللغة وشعرية الصورة وشعرية الخيال وشعرية الايقاع اما المقومات الفرعية والجزئية للعمل الادبي فانها تندرج ضمن هذه الاطر وتتفاعل ضمنها لتشكيل شعرية الركن الذي تنتمي اليه اما الشعرية على وفق الاركان الرئيسية فهي على النحو الاتي :-

أولاً :- شعرية اللــــــغة :-

تعد اللغة المادة الاساس في البناء بوصفها الصوت المعبر عن الناتج وعلى هذا الصوت يقوم التركيب البنائي للخطاب بشتى انواعه واشكاله ويتشكل هذا التركيب كما هو معلوم من دوال كثيرة تنتج مدلولات مستندة الى مراجع تتطابق معها لانتاج المطابقة اللغوية المطلوبة لفهم النص والاستيفاء الغرض المطلوب من اللغة الوصول الى الدلالة وغايتها في التراسل اللغوي وهذا مايستعمل في اللغة العادية او اللغة العلمية لان الغاية من هذه اللغة هو ايصال الافكار او الافصاح عنها او الاخبار عن شئ مجهول او او شرحه وتسلك اللغة في هذه الحالة التركيب المعياري والدلالي الواضح غير الخاضع للانزياحات المعيارية والدلالية التي تبعد اللغة عن حقيقتها وتسيرها في الخط المنحرف عن المعيار وهذا الانحراف

عن التركيب المعياري والدلالي يولد لغة اخرى يتجاوز فيه المدلول لى مدلول متشعب كما يولد قوة اشارية انفجارية يضعف الدلالة الحقيقية وينتج دلالة ايحائية غايتها الجمال والتاثير والايضاح والتفسير ويصل بنا الناتج الدلالي الايحاني الى شعرية اللغة بفضائها الاوسع والاشمل من فضاء لغة الشعر المختصة بشاعرية اللغة وشاعرية المنتج لان شعرية اللغة تمتلك خاصية علائقية بامكانها مد شبكة من العلاقات تصل الى نسيج السياقات المختلفة لاجناس الادب كافة في حين تقف لغة الشعر عند حدود دائرة الشعر وتهتم بالشاعرية والبنية السطحية بالدرجة الاولى وان كانت لاتغفل البنية العميقة ولا سيما اذا كانت منسجمة مع الايقاع ولا تعني ان هناك تقاطعا بين شعرية اللغة ولغة الشعر بل ان صفة التعالق والترابط هو السائد بينهما وانما نقول ان الشعرية بوصفها فرع من اللسانيات تهتم بالشعر وتجعل للغته هيمنة ظاهرة في نسيج الاجناس الادبية الاخرى وهذا ما جعلنا نسمع بشعرية القصة والخطابة والرواية وغيرها . واذا كانت المناهج النقدية الحديثة تهتم كثيرا باللغة الشعرية وبشعرية اللغة فان النقاد القدماء قد شغلتهم هذه القضية وتنبهوا الى شعرية اللغة والى دور لغة المجاز في دلالتها والغموض في جماليتها ولعل ابرز من تناول هذا الجانب هو عبد القادر الجرجاني وذلك ضمن حديثه عن المجاز المبتكر لا المستهلك وعن المعنى ومعنى المعنى وعن الغموض والغرابة .

والترابط بين هذه الامور وما يولده من احساس جمالي في الذات المتلقية للنصوص المختلف وبالجمل الموحية والبعيدة عن المباشرة وعن المستهلك من الخطاب وفي ذلك يقول ((ومن المركوز في الطبع ان الشيء اذا نيل بعد الطلب له والاشتياق اليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله احلى وبالمزية ادنى فكان موقعه من النفس اجمل والطف وكانت به اضن واشغف فان فلت فيجب على هذا ان يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائنداً في فضله وياي حازم القرطاجي براي يجمع بين اراء النقاد والفلاسفة حي يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ولكنه يجعل الشعرية مشتركه بينهما وبنسب متفاوته وهو بذلك فتح باباالدراسة تجانس الاجناس الادبية)) (١٤) ((وقد اقر بوجود الشعرية في الاقاويل الخطابية وهي نثر كما نعلم كما يمكن وجود الشعر في نظر حازم بمعزل عن الوزن والقافية)) (١٥). وحينما نتناول النقد الحديث فنجد ان اللغة الشعرية اصبحت ركنا اساياً في الدراسات النقدية على اختلاف انواعها وبسبب كثرة المناهج والمدارس النقدية واختلاف توجهاتها فلقد حدث ابتعادا للمقاربات التنظيرية واقترابا للخلط الاصطلاحي لاسيما بين اللغة الشعرية وشعرية اللغة ومابين اللغة القياسية ومقياس اللغة بين الشاعرية والشعرية وبين نثرية القصيدة والقصيدة النثرية ونحن هنا ليس بصدد تايل المصطلحات وانما بصدد شعرية اللغة التي نعدها عماد اللغة الشعرية وعنصرا معاضدا ومساعدا في اللغة النثرية فمن خلاله تكتسب هذه اللغة ادبيتها وبدونه تصبح لغة علمية صرفه او لغة عادية واعتماد لغة النثر على الشعرية يشبه الى حد ما اعتماد السرد على الحوار في الكثير من المواقف كما يشبه اعتماد الحوار على السرد في المواقف الدرامية وللوقوف على شعرية اللغة للابد من تحديد بعض خصائصها التي يمكن من خلالها ممعرفة مدى تواجدها في الاجناس الادبية المختلفة ولعل ابرز تلك الخصائص :-

١- الانحراف عن اللغة المعيارية نحو اللغة الانزياحية التي تحقق الجمالية في النص من خلال ذلك الانحراف

٢- ان تحمل اللغة طاقة انفجارية تحقق من خلالها القيمة الايحائية والتاثيرية مع التخفيف الى اقصى ما يمكن من الوظيفة التوصيلية المباشرة .

٣- انتقاء الالفاظ ذات الجرس الايقاعي الملائم للايقاع الذاتي للمتلقي والابتعاد عن الالفاظ التي لا تنسجم مع الاذواق والاسماع .

٤- اعتماد التكثيف في بناء الانساق التركيبية مع قابلية ذلك التكثيف في التشظية الدلالية وتحطيم اطر الدلالة العادية .

٥- قدرة تلك اللغة على اضفاء التشخيص الاسلوبي لمبدع النص وتمييز اسلوبه بوساطة استعماله لذلك التركيب دون ذاك واختياره لهذه الالفاظ دون تلك حتى يصبح وكان لكل منتج لغة انتاجه .

وهذه الخصائص متوافرة بلا شك في اللغة الشعرية وهناك خصائص اخرى تضمنها هذه اللغة لاسيما الخصائص المتعلقة بالنظام الشعري وقوانينه الثابتة ولكن هل تتواجد هذه الخصائص في اللغة النثرية ؟ والجواب انها تتواجد احيانا وتختفي احيانا وحينما تختفي يتحول النص النثري الى نص تقريري الغاية منه التوصيل للافكار المراد توصيلها ا والى نص تفسيري يبتغي شرح حالة معينة او تفسيرها وتختفي الشعرية عن مثل هذه النصوص الى الدرجة التي تخفي معها بريق ادبيتها وبالمقابل حينما تتواجد هذه الخصائص في لغة النثر فانها ستمنحها الالق التاثيري والجمالي كما ان نسبة الشعرية تتناسب مع نسبة الخصائص المتوافرة في النص وهذا ما جعل الشعرية تتجاوز الشعر وتقتحم أسوار الاجناس الادبية الاخرى . وأصبح بالامكان البحث عن شعرية القصة وشعرية ألخطابة وشعرية الرواية .... الخ
واصبحت المزاوجة بين اللغة الشعرية واللغة النثرية مجالا رحبا للدراسات النقدية المختلفة (١٦) .
وبعد هذا العرض عن شعرية اللغة لابد من الاشارة الى الخطابة بوصفها جنس ادبي متميز ولاسيما في العصر الاموي الذي شهد ازدهارا للخطابة وتنوعا لاغراضها حتى زاحمت الشعر ابداعا وتالقا وكان الخطباء ((من بلاغة المنطق وحسن البيان وجودة الافصاح والافهام بحيث يستطيع متكلمهم ان يبلغ ما يريد من استمالة الاسماع مع الديباجة الرائعة والرونق البديع)) (١٧) ومن البديهي ان هذه الصورة المتكاملة للخطبة لاتاتي الا في اطار وتركيب لغوي والتركيب المعياري المباشر الذي يعتمد الحقيقة في التعبير والمباشرة في الدلالة غير قادر على خلق الصور البيانية بديباجتها الرائعة والمستميلة للاسماع ومن اجل تحقيق ذلك فلا بد من شعرية اللغة التي تضم في تراكيبها هذه الاشياء وبالمقابل لابد من مزاوجتها مع تلك اللغة النثرية من اجل الوصول الى الاقناع وان نجاح الخطيب يكمن في قابليته على المزاوجة وتسليط الشعري على النثري او العكس من ذلك لتحقيق هدفين في الارسال هما الجمال والاقناع ولتبيان ذلك نختار هذه القطعة الخطبية للاحنف بن قيس امام مجلس معاوية بن ابي سفيان .((يا امير المؤمنين اهل البصرة عدد يسير وعظم كسير مع تتابع من المحول واتصال من الذحول فالمكثر فيها قد اطرق والمقل قد املق وبلغ منه المخنق فان راى امير المؤمنين ان ينعش الفقير ويجبر الكسير ويسهل العسير ويصفح عن الذحول ويداوي المحول ويامر بالعطاء ليكشف البلاء ويزيل الالواء وان السيد من يعم ولايخص ومن يدعو الجفلى ، ولايدعو النقرى ان احسن اليه شكر وان اسيء اليه غفر)) (١٨)
واول ما يمكن ان نلاحظه هو تلك الاحيائية في اللغة حيث توحي كلمة يسير باللين ويوحي بالرخاء ويوحي بالكثرة والطاعة والاتباع وهذا ما تتشكل منه مدلولات كثيرة لدال واحد ولكن هذا العدد على الرغم من كثرته ولينه وطاعته وقد وصل فيه الضعف والفقر الى العظم ويوحي هذا العظم الكسير الى الهزال و الضعف كما يوحي الى عدم القدره على مواصلة الحياة ومواجهة صعابها كما يوحي بقلة ارزاقهم وعدم الاهتمام بهم ولكي لايذهب راي الخليفة الى هذا الاتجاه فانه جعل من هذا النسق التركيبي طاقة تتفجر ليولد من تلك الطاقة التي كانت مكثفة شظايا مولدة لانساق تركيبية اخرى تحمل دلالات اخرى تفسر النسق من جهة وتفتح ابوابا لانساق دلالية جديدة وبذلك يصبح النص طاقة توليدية لاتنتهي وكل نسق يولد نسقا اخر فهذا العدد اليسير ذو العظم الكسير قد وصل الى هذا الحد من الضعف بسبب تتابع المحول واتصال الذحول والمحول يعني الجفاف ويعني قلة العطاء ويعني العطش وقلة الماء الذي هو اساس الحياة والذحول تعني الثارات وتعني عدم الاستقرار وتعني الاحقاد واتصال هذا بذاك لم يؤد الى الضعف والفرقة والجوع حتى وصل الغني في القوم الى الفقر والتفكير العميق في مسائل لاتحل اما المقل فقد وصل الى حالة العدم وبلغت روحه الحلقوم ويظهر جليا من هذا التركيب النسقي المتوالي مدى انحراف اللغة عن المعيار المباشر ومدى اقترابها من المعايير المجازية غير المباشرة وقابلية كل دال

على التوسع في المدلولات وعلى الكشف عن مدلولات عميقة واخراجها الى السطح بوساطة الايحاء والتاويل والتفسير .
وبعدها ينتقل الخطيب الى بسط امور عديدة يحاول ايصالها الى المخاطب ويجد لها العلاج في جمل غاية في التكثيف وفي بسطه وتكثيفه يُكنف جملة بالاستعارات التي توصل لغته المجازية الى غاياتها التاثيرية كقوله فان راى امير المؤمنين

١- ان ينعش الفقير
٢- ويجبر الكسير
٣- ويسهل العسير
٤- ويصفح عن الذحول
٥- ويداوي المحول

فانظر الى الاستعارات في ينعش الفقير ويسهل العسير ويصفح عن الذحول ويداوي المحول امور معنوية جعلها وكانها حسية بواسطة التركيب الاستعاري ثم جاءت جملة ويامر بالعطاء ليكشف البلاء مكثفة ولكنها تصلح معالجة للجمل كافة وعلى تنوع مدلولاتها فالعطاء ينعش الفقير ويجبر الكسير ويسهل العسير .... الخ كما ان له تاثير معنوي وحسي اقتصادي وسياسي اجتماعي ونفسي . ويمكن ملاحظة انتقاء الالفاظ ذات الجرس الايقاعي الذي ينسجم مع انحراف اللغة عن المعيار العادي الى المعيار المجازي واتفاق الفواصل في نهاية الجمل في اكثر من موقع كقوله ان السيد من يعم ولا يخص ومن يدعو الجفلى ولايدعوالنقرى،ان احسن اليه شكر وان اسيىء اليه غفر ولم يقل الدعوى العامة والدعوى الخاصة ،لان الدعوى الجفلى هي الدعوة العامة الموصولة الى اعماق الناس والنقرى هي الدعوى الانتقائية غير العادلة وهذا ما ينسجم مع الانحراف المجازي وتاتي كلمة شكر وغفر كانها دقات متناغمة مع الحدث ومنسجمة مع ايقاعه ،ولم يكتف النص بهذا وانما رصع بالمحسنات البلاغية التي تزيد النص زينة وجمالية فنجد الطباق منتشرا في فقرات النص مثل كلمة العطاء والالواء ويعم ويخص والجفلى والنقرى واحسن واسيء وغيرها وكل هذه الامور قد ميزت الاسلوب بطابع جمالي خاص يمكن ان يطبع اثاره في النصوص الخطبية الاخرى ولاسيما اذا كانت منبعثة من منتج هذا النص ومن اداءه ،وهكذا نجد ان شعرية اللغة متوافرة بالنص ومتكاملة البنيان وهذا ما لايترك مجالا للشك عن قدرة تلك الشعرية من النفاذ الى اعماق النصوص النثرية ولعلها السر في ديمومتها وقابليتها التاثيرية بل وادبيتها وسعتها في الانتشار .

شعرية الصورة :-

تعد الصورة والتصوير احد اركان الشعر المهمة التي لايمكن الحديث عن الشعرية بدونها وذلك بوصفها خلق يبثه الخيال من خلال تسليط المحور اللغوي على المحور التصويري فهي الجزء الاعظم من المحاكاة التي تحدث عنها ارسطو وذلك لان المحاكاة لا تتم الاعبر الانعكاس التصويري للاشياء .ولقد تنبه الجاحظ لهذه الاهمية حينما جعل الشعر ((ضرب من النسيج وجنس من التصوير))(١٩) – وهو بهذا التعبير قد جمع بين رسم الصورة وحركتها المتناغمة مع الانفعال البشري وتاثير المتحسس والمتخيل فيه ويقدم النقد القديم بعد الجاحظ كما هائلا من الاراء حول الصورة ضمن الدراسات النقدية والبلاغية ولاسيما في موضوعات اللفظ والمعنى والمجاز والتشبيه والتخيل والوصف ....الخ.
ونختار من تلك الاراء ما يراه عبد القاهر الجرجاني الذي نرى انه يقدم فهما ناضجا للصورة حيث يرى انه للصورة دور واضح في كشف المدلولات المختلفة للدال الواحد.واوضح أن التنوع في الصور يولد تنوعا في المعاني الخاصة باللفظ الواحد فكما تختلف الصورة من انسان الى اخر تختلف المعاني من

تركيب الى تركيب اخر ومن جنس الى غيره بفعل تنوع الصور التي تنشا عن الاختلاف في ذلك التركيب يقول الجرجاني ((فلما راينا البينونة بين احاد الاجناس تكون من جهة الصورة فكان بين انسان من انسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك .ثم وجدنا بين احد البينين وبينه الاخر بينونه في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قُلنا للمعنى في ذلك صورة غير صورته في ذاك)) (٢٠) ولم يغفل حازم القرطاجي دور الصورة التي يرى فيها جوهر المحاكاة وعدها والتخيل اساس الشعرية والركن المهم فيها.((فالصورة ذات وقع شديد في الباصرة والنفس تبعث الاحساس بالفرح او الفجيعة او الخيال العنيف)) (٢١)

وهذه التفاتة رائعة من حازم فهو لم يقف عند الصورة البصرية بل شمل معها الصورة النفسية وتجاوز ذلك الى نفوذ تلك الصور في ذهنية المتلقي الى درجة التفاعل الحي والتجسيد المباشر والمشاركة الفاعلة ــولقد اتسع ميدان الحديث عن الصورة في النقد الحديث ولم تعد الصورة خاصية من خواص الشعر وانما اصبحت جزءا مهما في دراسة البناء القصصي والدرامي والخطبي وذلك لشمولها شتى صنوف التراكيب البلاغية والتزينية وقدرتها على جعل ((العمل الادبي مناخا يشعرك بالتآم اللغة والفكر باطار موحد ينهض بسبر النص وتحديده ،ويلفت الانتباه الى طبيعه المعنى في عرضه واسلوبه منسجما مع سلسلة الالفاظ المشيرة الى المعاني))(٢٢)

ولاهمية الموضوع فقد تعددت الدراسات وعناوينها ،فهناك الصورة الفنية والصورة الشعرية والصورة الادبية وتبعا لذلك فقد تنوعت الموضوعات التي تناولتها ولكي لا نذهب بالموضوع بعيدا عن محور البحث فاننا سنكتفي بتعريف روز غريب للصورة التي ترى انها ((تعبر عن حالة او حدث باجزائها او مظاهرها المحسوسة . هي لوحة مؤلفة من كلمات او مقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي باكثر من الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتها الايحائية فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والالوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية وهي ذات قوة ايحائية تفوق الايقاع لانها توحي بالفكرة كما توحي بالجو العاطفي)) (٢٣)

واولى الملاحظات على هذا التعريف هو الشمول حيث اوضح قابلية الرسم بالكلمات وعلى شموله لعناصر العمل الفني المتمثل بالفكرة والعاطفة والجو وهناك مسألة مهمة وهي ايحائية الصورة ويمكن ان يطلق عليها بشعرية الصورة والتي يمكن من خلالها النظر الى الصورة من وجوه عدة كما يمكن ان انجد لها اكثر من تفسير وما تفسير الصورة المجازية او الصورة الايحائية الا تاكيد على شعرية الصورة التي غالبا ما تكون منبعثة عن قوة البث الخيالي ويكون لاصابع الخيال دور في رسم مثل هذه الصورة ودور في قوة ايحائها وكثيرا ما تستمد الصورة قوة الايحاء من الخصائص الرمزية التي تحملها جملها المركبة من الدوال بحيث يحيل كل مدلول نابع من الدال الى مدلولات اخرى وبذلك تفتح افاق اخرى وتفاصيل متنوعة . واذا كانت الصورة الشعرية من مقومات الشعر الاساسية فان شعرية الصورة تتجاوز الحدود الخاصة بالشعر لتؤسس لها امكنة في قلب التصوير النثري ولا سيما تلك الصور التي يحبذ الخطيب نشرها في خطبته ويحاول ان يجعل منها قوة تاثيرية من جهة وايحائية من جهة اخرى ((فالخطابة كالشعر يجب ان يراعى في صياغتها تمثيل المنظر امام العيون بحيث تبدو كانها درامية في تقديمها ووسيلة الخطابة في ذلك هو التعبير بصيغة الحاضر والبحث عن الاستعارات التصويرية الملائمة للموضوع)) (٢٤) ولما كان هدف الخطابة هو اقناع المتلقي والتاثير فيه فان ذلك يتطلب ((الاستعانة احياناً بالتخيل والتصوير لاستثارة العاطفة وايقاظ الوجدان)) (٢٥) وبالتالي فان الخطبة حينما تكون متلبسة بالصورة ولا سيما المتخيلة منها فانها ستتلون بالشعرية وتتصف بالايحائية دون التخفيف من قوة الاقناع بل على العكس الشدة في تاثيره وهذا ما يزيد من اهمية الشعرية في اعلاء ادبية النصوص بمختلف اجناسها واشكالها وفي أي غرض كانت فكرة انتاج النصوص – ولتوضيح شعرية الصورة واثرها في شعرية النص الادبي النثري ولاسيما الخطبي منه نختار قول ابو حمزة الخارجي وهو يرسم صور لاصحابه ((شباب والله مبتهلون في شبابهم غضيضة عن الشر اعينهم ، ثقيلة عن الباطل ارجلهم

انظاء عبادة واطلاحُ سهر فنظر الله اليهم في جوف الليل منحنية اصلابهم على اجزاء القران كلما مر احدهم باية من ذكر الجنة بكا شوقا اليها واذا مر باية من ذكر النار شهق شهقة كان زفير جهنم بين اذنيه موصول كلالهم بكلالهم كلال الليل بكلال النهار قد اكلت الارض ركبهم وايديهم وانوفهم وجباههم ، واستقلوا ذلك في جنب الله حتى اذا راوا السهام قد فوقت والرماح قد اشرعت والسيوف قد انتظيت ورعدت الكتيبة بصواعق الموت وبرقت ، استخفوا بوعيد الكتيبة لوعيد الله ، ومضى الشباب منهم قدما حتى اختلفت رجلاه على عنق فرسة ، وتخضبت بالدماء محاسن وجهه فاسرعت اليه سباع الارض وانحطت اليه طير السماء ، فكم من عين في منقار طير طالما بكى صاحبها في جوف الليل من خوف الله وكم من كف زالت عن معصمها طالما اعتمد عليها صاحبها في جوف الليل بالسجود لله)) (٢٦) ويلاحظ في هذا النص الخطبي نجاح في رسم الصور الجزئية تختلط فيها الصور المرئية بالصور السمعية وتأتلف هذه الصور مجتمعة لتشكيل صورة مركبة من صور العبادة والخشوع والتفاني في المحبة الالهية ، وقد جاءت الصورة النهائية مصورة للحدث الذي يقوم به هؤلاء ومرصعه بالاستعارة والمجاز . مثل مكتلهون في شبابهم ، غضيضة عن الشر اعينهم ثقيلة عن الباطل ارجلهم .وقوله قد اكلت الارض ركبهم وايديهم ... الخ ولقد منح المجاز والاستعارة والتشبيه شعرية واضحة للصورة وجعلها ذات طابع درامي حتى يخيل للمتلقي انه يرى مشهدا دينيا تمارس فيه الطقوس العبادية والايمانية على اتم وجه ثم ينتقل الخطيب الى رسم صور اخرى ليفتح بها مشهدا اخر وينتقل من المشهد الديني الى المشهد الحربي الجهادي .

ويبدا برسم الصور التي تصور الاسلحة والسهام قد فوقت . والرماح قد شرعت والسيوف قد انتضيت حتى ترى من خلالها هذه الاسلحة المشرعة متأهبة للقتال . ثم انظر الى شعرية الصورة وروعتها في هذا التشبيه الاستعاري ((ورعدت الكتيبة بصواعق الموت وبرقت)) فصوت التلاحم البطولي وقعقعة الاسلحة كانت رعدا لا ينقطع ولمعانا يظيء المعركة وكانت صواعق الموت تقع وتوقع الموت . انه مشهد مرعب لايمكن رسمه وصياغته الا من قبل مصور بارع يجعل من المتلقي مشاركا في الحدث وجاثما تحت تاثيره ، وعلى الرغم من صعوبة هذا الموقف نرى ان المجاهدين يمضون اليه بلا خوف ولا وجل حين يعتلون صهوات خيلهم ويقاتلون حتى الشهاده ثم يختم هذه الصور البانوراومية بتلك الصور المؤثرة والموحية حينما يجعل من اعينهم ماكلا للطير ومن اكفهم قطعا متناثرة ومفصولة عن معاصمها ، وهنا يترك للمتلقي حرية التفسير والتاويل ، حيث انها تحوي ان هذه الاعضاء وان انفصلت عن الحياة فانها منحت حياة جديدة حتى للحيوانات التي اكلتها وتوحي انها سلكت الطريق الى الجنة وهذه الطيور ما هي الا ملائكة تحمل ارواح الشهداء الى الجنة وهذه الاكف المقطوعة تشهد لاصحابها ما فعلوا من اجل عقيدتهم ، وهكذا يمكن ان نمضي و نمضي في التاويل وكل متلق يمكن انه يؤول على وفق وجهة نظره ، ولقد اكتسبت هذه الصور المغزى الرمزي في العديد من الصور وهذا ما يجعلها تصل بشعرية الصور الى غايتها المنشودة .وفضلا عن ذلك فلقد قدم النص تتابعا رائعا في التشكيل التصويري حتى كونت الصور مشهدين متتابعين لقوة الاندفاع الى الموت وشدة القتال في المشهد الثاني كان سببه قوة العقيدة وشده العبادة التي رسمها المشهد الاول وهذا التتابع منح تلك الصور شعرية واضحة ايحائية ورمزية تعزز من قدرة النص في التاثير والاقناع وهذا ما تبتغيه الخطب من الشعرية والتي يمكن بواسطتها ان تنال تلك الخطب المستوى العالي من الادبية .

ثالثا شعرية الخيال :-

يعد الخيال مقوما اساسيا من مقومات الشعرية لانه يمثل قدرة العقل البشري على الخلق والابداع من خلال قابليته على ((تمثيل صور الاشياء على النسق والشاكلة التي تسلمتها بها الحواس وقد تربط تلك الصور بطريقة جديدة وحسب نسق مختلف وتدعى هذه القدرة الخيال واليها يعود كل ما يدعى فطنة او تصورا أو ابتكارا او ما الى ذلك)) (٢٧) ولايعد وصف الشيء على صورته الحقيقية خيالا وانما الخيال

يكون عملية اعادة تشكيل الصور لما هو خارج عن المعيار التصويري الحقيقي للواقع وبذلك يكتسب شعريته من خلال اعادة التشكيل وعلى وفق احداث الغرابة والمفاجاة لشكل المصور في ذهن المتلقي متجاوزا حالة القبول وصولا الى حالة الاعجاب والانبهار ولا يتوقف الخيال عند هذه الحدود وانما يتجاوزها الى خلق صور غير موجودة في الواقع ولايكون تواجدها الا في عالم اخر وهو عالم الخيال ومن هنا يصبح الخيال ((الملكه التي تخلق وتبث الصور الشعرية)) (٢٨) دفي شكل يجمع المتناقضات والافكار والرؤى المختلفة ضمن نسيج واحد ترتبط فيه الحواس بالحواس والشعور بالاشعور والحالة النفسية المضمرة بالظاهرة من اجل الوصول الى الابداع في التصوير والى اقصى ما يستطيع من تاثير .
وعملية بث الصور التي يولدها الخيال هي ما يطلق عليها التخييل وشرطها انه تكون ابداعيته فيها المبتكر والجديد الذي يحدث الغرابة والدهشة والا فهو تخيل قد يحدث ذلك وقد لايحدث الا وصفا حكائيا مطابقا للموصوف والمحسوس والمتخيل ولا اعتقد ان احدا فصل القول في التخييل كما فصله الناقد حازم القرطاجي الذي اقام الشعرية على ركنين اساسيين هما التخييل والمحاكاة فهو في ذلك يقول : ((واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الاشياء التي يعبر عنها بالاقاويل وباقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة)) (٢٩) والصناعة الشعرية هنا تعني الشعر عند الكثير من النقاد والمحدثين الذين تناولوا اراء حازم النقدية – إلا انني ارى انه اراد بها اعتماد الشعر على الكلام المخيل كأساس ليفرقه عن النظم ، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل كما ارى انه فرقا بين الشعرية والشعر لدى هذا الناقد لانه اقر بوجود الشعر في الخطابة على الرغم من قيام الخطابة على الجدل والبرهان والاقناع اذا كانت مغلفة بالتخييل او مزدوجة بالمحاكاة . وهذا يعني ان الشعرية القائمة على التخييل والمحاكاة لاتقف عند حدود الشعرية وانما تتجاوزه الى النصوص الادبية كافة وكما يعتمد الشعر على التخيل فان النصوص النثرية تعتمدها ايضا وحينما نتناول شعرية الخطابة موضوعا للبحث فانه من اهدافها الرئيسة هو التاثير في الجمهور المتلقي ، وهذا التاثير اما ان يكون فكريا قائما على قوة الحجج والبراهين او عاطفيا يقوم على ((الاستعانة بالتخيل والتصوير لاستثارة العاطفة وايقاظ الوجدان)) (٣٠) واذا كان التخيل في الشعر يهتم برسم الصور المركبة فانه في الخطابة يحاول تخيل الحدث بما يتناسب مع وجهة نظر الخطيب وتدعيماً لفكرته كما يقوم بعملية الترابط بين الافكار وهذا ما يجعلها سلسلة تسير على مستوى التواتر والتجاور بفعل قوة التخيل وحسن التصوير ويمكن لهذه الصور صنيعة الخيال انه تستثمر في المجال الاقناعي للخطابة فتصبح دليلاً او حجة او برهانا وبالتالي فانه يخدم الخطابة في نواحي مختلفة الاتجاهات فهو يضفي عليها الشعرية من جهة ويقوي الحجج من جهة اخرى ويجعلها في جمالية ابهى ومن هنا فأن اعتماد التخييل في النص الخطبي ركن مهم من اركان الشعرية والخطابية بدونه لاتكون متكاملة في ادبيتها على النحو المطلوب وحول اعتماد التخيل في الخطابة واثره في شعريتها نختار مقطعا من احدى خطب الحجاج التي وجهها الى جمهور المخاطبين ((ان الشيطان قد استبطنكم ، فخالط اللحم والدم والعصب والمسامع والاطراف و الأعضاء والشغاف ، ثم افضى الى الامخاخ والاصماغ ثم ارتفع فعشعش ثم باض وفرخ فحشاكم نفاقا وشقاقا ، واشعركم خلافا واخذتموه دليلا تتبعونه وقائدا تطيعونه ومؤامرا تستشيرونه فكيف تنفعكم تجربة او تعظكم وقعة او يحجركم اسلام او ينفعكم بيان)) (٣١) ويبدو في هذا المقطع ان الخطيب اقام خطبته على الخطاب التخيلي والمحاكاة المتولدة عنه وهو لم يحاكي شيئا مرئيا وانما يحاكي شيئا غير مرئي ومحاكاة الشيء غير المرئي توسع من مدارك الخيال وتفسح مجالاته .
والشيطان كائن غير مرئي وهو احد رموز الرذائل والشر وكل ما هو سلبي في الحياة وشكل المعتقد الديني صورا متعددة للشيطان والقدرة التخيلية للانسان حرة في تصوريه على وفق ماتراه تخيلا . من هنا فان منتج النص قد تخيل الشيطان وهو يستبطن ويتلبس اجساد المخاطبين ويتغلغل في اعضائهم ودمائهم فيجري مع مجرى الدم ويصل الى العقل فيستنبطه ويسيطر عليه وكانما الخطيب في تسلسله اللفظي للاعظاء وصولا الى المخ يقدم صورة متخيلة لحركة الشيطان ولم يكتف بذلك وانما سمح له

خياله برسم صورة الشيطان وهو يعشعش ثم يبيض ويفرخ ومن الواضح ان هذه الصورة متخيلة وبعدها ينتقل من الصورة الى التصوير من المفرد الى الجماعه ، فالشيطان المفرد قد فرخ وتكاثر ، وعشعش وتكاثر واخذ يحشي الناس نفاقا وخلافا حتى اصبح قائدا لهم يامرهم فيطيعونه ولايخرجون عن طوعه ولقد اسهم تتابع الصور المتخيلة في التوالي السببي حيث يؤثر كل سبب في السبب الذي يليه فسيطرة الشيطان على عقل الانسان سمحت له بان يعشعش ويسيطر وهذا السبب جعله يقود الناس على وفق مايهوى وحينما يخالط اللحم والدم والعصب فمن الصعب بل من المستحيل السيطرة على اتباعه الذين تلبسهم ولانفع في الافعال والتجارب والدين وحسن البيان حينما يصل الانسان الى هذه الحالة من التبعية والمنتج لم يقدم لنا في هذا المقطع الخطبي شعراً وانما قدم لنا شعرية قائمة على التخيل فجعل من خطبته قولا تتجسد فيه مقومات الشعرية وهذا ما قد تنبه له الفارابي قديما بقوله ((القول اذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء ولم يكن موجودا بايقاع فلا يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري)) (٣٢) ولقد فصل القرطاجي هذا الامر على النحو الذي ذكرناه سابقا .

شعرية الايقاع :-

يتميز التركيب اللغوي بانه يجري على سجية المنتج وقابليته اللغوية فالمهم هو توصيل الافكار او الاحداث التي يريد ايصالها عبر الاصوات المنطوقة او المكتوبة دون الاهتمام بمبدأ التوازن او التعاقب في توالي الجمل التركيبية ، اما النص الادبي ولكي يكتسب ادبيته فلا بد وان يتحقق التوازن التركيبي المنسجم مع توازن الذبذبات المتوزانة والمتوالية في العقل البشري وفي اجزاء جسده المتناظرة فسيولوجيا ، ولا يتحقق ذلك الا عن طريق الايقاع ((فالايقاع يعتمد على توازن العناصر وهو توازن يقوم على مبدا التعارض الثنائي بين العناصر : الحركة في مقابل السكون ، والتوتر في مقابل الاسترخاء والارتداد في مقابل التعاقب . وهذا يحدث فضاءا داخل النص فيما بين عنصر واخر . فتمدد المساحة بين العناصر وينشا بينها مدى زمني يجلب معه توترا يحتد حينا ويتراخى حينا بصفة متوالية تقيم تقيم في نفس المتلقي ايقاعا بتناغم مع ايقاع النص)) (٣٣) ومن ذلك يكتسب الايقاع اهميته في دراسة شعرية النص او في دراسة ادبيته فما هو الايقاع ؟

ان الايقاع هو ((النقلة على النغم في ازمنة محدودة المقادير والنسب)) (٣٤)

انه اذا جرس الالفاظ المؤتلفة في قانون متوازن يحدث موسيقى لحنية تتمثل بالوحدات الايقاعية المنسجمة والمؤثرة في الاذن والمثيرة للانفعالات والايحاءات المختلفة النسبة مع درجة الاستجابة لنوعية الايقاعات المنبعثة من جرس الالفاظ التي يتشكل منها النص ، ويضم الايقاع ايقاعا خارجيا وداخليا وهو ما يطلق عليه بالموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ولقد اهتم النقد بالايقاع الخارجي كثيرا لانه يتمثل بالوزن والقافية وهما مقومان اساسيان في بناء الشعرية ولا يقوم الشعر بدونهما ، اما الموسيقى الداخلية فلقد كان مركزه الثاني في الاهتمام ثم اخذ بالتزايد تدريجيا ولاسيما بعد ظهور الشعر الحر وقصيدة النثر ودراسة الاجناس النثرية المختلفة وان اهمية الموسيقى الداخلية تتمثل في كونها عنصرا مشتركا بين الشعر والنثر على عكس الموسيقى الخارجية المختصة بالشعر فقط ولما كانت الموسيقى الداخلية نغما يجمع بين الالفاظ والوحدات التي تتشكل منها تلك الالفاظ فان النبر و التنغيم والالقاء والتوقف ياخذ حيزا من اهتماماتها وهي بالتالي ((جرس اللفظة المفردة ووقعها على السمع الناشئ من تاليف اصوات وحركات وحروف ومدى توافق الايقاع الداخلي مع دلالة اللفظة)) (٣٥) ولما كانت تلك الموسيقى متحررة عن الايقاع الخارجي القديم المتمثل بالوزن زالقافية فانها تنفذ الى الاجناس النثرية بسهولة ولاسيما جنس الخطابة لان الخطابة كالشعر تهتم بالالقاء ومن مميزات الالقاء المؤثر اعتماده على الايقاع ولما كانت الخطبة جنسا نثريا فلا حاجة لها بالايقاع الخارجي ولكنها بحاجة الى الايقاع الداخلي فالخطيب عليه ((ان يصوغ عباراته بحيث لاتخلو من الايقاع يستعين به الخطيب على اثارة الانفعالات فتكون الجمل ذات اجزاء لاطويلة ولاقصيرة يسهل النطق بها في نفس واحد وفي هذا يقرب صياغة

الخطابة في تقسيم الجمل من الاوزان الشعرية))(٣٦)كما ان وجود توافق الفواصل والاسجاع في نهايات الجمل اشبه ماتكون بالقوافي في القصائد والاراجيز ويكتسب الايقاع شعريته من حدة التاثير الذي يولد في ذات الملتقى ومدى قدرة تلك الشعرية على اثارة الانفعال والايحاء وعدم التردد في التعاطف الوجداني والنفسي مع المنتج والوقوع في اسر الكلمات المتناغمة مع الايقاعات النفسية للانسان . وهذه غالباما تاتي من الانسجام بين الحروف والالفاظ المنسجمة مع الحالة او الفكرة التي تتمحور حولها الخطبة فالحروف المجهورة مثلا تنسجم مع حالة الغضب وفكرة التحدي والتعارض والحروف المهموسة تتناغم مع حالة الهدوء وفكرة الدعاء والتوافق والموسيقى الداخلية التي تربط مابين تلك الحالات ستخلق جوا متناسقا وتكون شعرية النص فيه واضحة ومؤثرة ويمكن ان نمثل لما ذكرناه بهذا المقطع الخطبي من خطبة طويلة لقطري بين الفجاءة في وصف الدنيا والتخذير منها .(٣٧)

((كم واثق بها قد افجعته وذي طمانينة اليها قد صرعته وذي اغتيال فيها قد خدعته وكم من ذي ابهة فيها قد صيرته حقيرا وذي نخوة قد ردته ذليلاً سلطانها دول وغيثها رنق وعذبها اجاج وحلوها صبر وغذائها سمام واسبابها رمام وقطافها سلع حيها بعرض الموت و صحيحها بعرض سقم ومنبعها بعرض اهتمام مليكها مسلوب ، وعزيزها مغلوب وسليمها منكوب وجامعها محروب مع ان وراء ذلك سكرات الموت وهول المطلع والوقوف بين يدي الحكم العدل)) .

فالملاحظ ان المقطع الخطبي قد جاء متوافقاً في فواصله ومسجوعاً في كثير من جمله ِ فالالفاظ أفجعته ، صرعتهُ ، خدعتهُ ، حقيراً ، ذليلاً ، سمام ، رمام ، مسلوب مغلوب ، مقلوب ، محروب ، منكوب – متوافقة في فواصلها ومسجوعه وتشبه القوافي في الشعر وقد جاءت في نهايات الجمل فشكلت وقعاً موسيقياً متوازناً ومتعاقباً ولم يكتف المنهج بهذه الايقاعات وانما مارسه في البدايات ايضاً ويتمثل ذلك بإضافة الكثير من الفاظ البدايات في الجمل الى الضمير (ها) فاصبح كانه حرف روي لها على الرغم من تصدرها في التركيب النحوي للجملة كقوله سلطانها ، غيثها ، عذبها ، " حلوها ، غذائها ، اسبابها ، قطافها ن عزيزها ، مليكها ، مسلبها ،،، ولقد اعطى ذلك جرساً نغمياً ينسجم مع الايقاع اللفظي المتتابع للجمل ومع الايقاع العقلي والنفسي المتوازن فسلجياً للانسان وجاء الكثير من الالفاظ على صيغة صيرفة واحدة فمثلاً جاءت الالفاظ (حقير ، ذليل ، صحيح ، منيع ، عزيز ، سليم) على وزن فعيل والالفاظ (غذاء ، سمام ، رمام) على وزن فِعال كما جاءت الالفاظ (مسلوب ن مقلوب ن منكوب ن محروب) على زنة مفعول . ولكل صيغةٍ من هذِهِ الصيغ صوت لحني متشابه يسهم في تكوين ايقاع تستسيغه الاذن ويوّلد تآلفاً موسيقاً ينساب بتوازن دون تعثر او اختلال كما نجد في المقطع التناسب والتناغم والانسجام في عدد الحروف وفي طول الجمل وهذا من القيم الجمالية للاسلوب فضلاً عن مساهمتهِ في التناسق الايقاعي ومجمل القول ان توافق الفواصل والتركيب اللفضي والجملي والتناسب في الجمل قد ولَّد موسيقى داخلية واضحة ولقد خلقت تلك الموسيقى جوأنفسياً شاعرياً مؤثراً ودليل تأثيره بقاءهُ خالداً على مر العصور وخلق هذا الجو وهذا التأثير هو ما يمكن أن نطلق عليه بشعرية الايقاع وتواجده في أي جنس ادبي سيحقق لذلك الجنس شعريتهُ وسيكسهُ أدبيتهُ...

ومجمل القول أن عناصر العمل الفني والمتمثله باللغة والصورة والخيال والايقاع تلعب دوراً مهماً في تحقيق الشعرية وعلى كل المستويات وفي الاجناس المختلفة ، وتتحكم طبيعة العمل الادبي في نسب الطاقة التي يمكن أن تولدها تلك العناصر في احداث التوازن والمرتكزات التي تقوم عليها شعرية العمل الادبي .

الخاتمـــــة ونتائج البحث :

تعد الشعرية ظاهرة مهمة يجب الوقوف عندها في تقييم العمل الفني وهي احدى اركان الابداع في النتاج الادبي وفي اتجاهته المختلفة ، وتتمظهر الشعرية في طاقاتها التفجرية للدلالات واقتحام البنى العميقة للنص واخراجها الى السطح ومحاولة احداث التعادل والتوازن بين البنيتين ن وفضلاً عن لك فإنها تمتلك

أواصر علائقية مع عناصر العمل الفني وتتحكم تلك الأواصر في النسبة الابداعية وقوة التأثير ويمكن ان نجمل أبرز نتائج البحث بالاتي :

١. الشعرية طاقة حركية تضفي على العمل الادبي الجمالية وتكسبه التاثير .
٢. على الرغم من كون الشعرية من خواص الشعر لكنها ظاهرة تقتحم الاجناس الادبية كافة وتتناسب طردياً مع القيمة الابداعية فيها .
٣. تحدد الشعرية وظائف اللغة وتحدد شعريتها كما تحدد مقدار الانحراف الذي تُنجزه المستويات التركيبية والدلالية والبلاغية .
٤. تحدد الشعرية نسبة التخيل في الصور التي يبثها الخيال .
٥. تقيم الشعرية علاقات التطابق والانسجام بين الالفاظ والجرس الايقاعي الذي تحمله تلك الالفاظ ومدى انسجامه على المستوى التركيبي والصوتي مع الالفاظ المقاربة له صوتاً وتركيباً .
٦. تتجاوز الشعرية الخاص الى العام والجزئي الى الكلي وغير الواقع الى ممكن الوقوع .
٧. تضع الشعرية القوانين التي يمكن اتباعها في معرفة العناصر التي تتحكم بالنصوص الادبية المختلفة .
٨. تكشف الشعرية عن البنى العميقة والسطحية في النصوص وتقيم علاقات التماثل والتشابه بينها كما تكشف عن الرؤى التي تقف وراء انتاج البنى وانتاج النصوص التي تحتويها .

وفي الختام فإن الشعرية وظيفة اساسية من وظائف العمل الادبي وأحد القوانين التي لا يمكن تجاهلها في عملية الابداع .

الهوامش

١- بينة اللغة الشعرية ص ٨
٢- اللغة الشعرية ص ٢٠
٣- مجلة فصول ج١ مجلد ٥ كانون اول ١٩٨٤ ص ٤١
٤- الشعرية ص ٢٣
٥- المصدر نفسهُ ص ٢٤
٦- المصدر نفسهُ ص ٢٣
٧- الحيوان ج٣ ص١٢٣
٨- اسرار البلاغة ص٢٥٣
٩- يُنظر منهاج البلغاء ص٨٢-٩٨
١٠-المصدر نفسهُ ص ٦٧
١١- المصدر نفسهُ ص ٦٧
١٢- الشفاء ص ٢٠٤
١٣- الخطيئة والتفكير ص ٢٢
١٤- اسرار البلاغة ص ١٢٦
١٥- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ص ٢١

١٦- للمزيد من الاطلاع يمكن الرجوع الى كتاب الشعرية لتودوروف وقضايا الفن الابداعي عند دوستويوفسكي لباختين .
١٧- العصر الاسلامي ص ٤٠٥
١٨- زهر الآداب وثمر الالباب ج١ ص ٨٨
١٩- الحيوان ج٣ ص ١٢٣
٢٠- دلائل الاعجاز ص ٣٦٥
٢١- منهاج البلغاء ص ٢١
٢٢- الصورة الفنية في المثل القرآني ص١١
٢٣- تمهيد في النقد الادبي ص١٩١
٢٤- النقد الادبي الحديث
ص ١٠٠
٢٥- الادب في عصر النبوة والراشدين
ص ١٦٦
٢٦- البيان والتبين ج ٢
ص ٢٧٧
٢٧- التصوير والخيال ص٣٤
٢٨- الصورة الشعرية
ص ٧٣
٢٩- منهاج البلغاء
ص ٦٢
٣٠- الادب في عصر النبوة والراشدين
ص ١٦٣
٣١- البيان والتبيين ج٢
ص ٢٨٦
٣٢- جوامع الشعر
ص ١٧٢
٣٣- الخطيئة والتكفير
ص ٣٢
٣٤- المصطلحات الادبية المعاصرة
ص ٣١
٣٥- هذه العبارة نقلاً عن محاضرات القاها الدكتور عمر الطالب على طلبة الدكتوراه في جامعة الموصل ١٩٩٤

٣٦- النقد الادبي الحديث
ص ٩٩
٣٧- البيان والتبيين ج٢ ص ٢٧٨

المصادر والمراجع :

- الادب في عصر النبوة والراشدين . صلاح الدين الهادي مطبعة الخانجي القاهرة ط٣ ١٩٨٧ .
- اسرار البلاغة . عبد القاهر الجرحاني تحقيق محمد رشيد رضا القاهرة ١٩٥٩.

- البيان والتبيين .عمر بن بحر الجاحظ الشركة اللبنانية للكتاب بيروت ١٩٦٨ .
- التصور والخيال .ر.ل.بيرث ترجمة عبد الواحد لؤلؤة دار الرشيد بغداد ط١ ١٩٧٩ .
- تمهيد في النقد الحديث . روز غريب دار المكشوف بيروت ١٩٧١.
- جوامع الشعر . الفارابي ملحق بكتاب تلخيص الشعر لإبن رشد القاهرة ١٩٧١.
- الحيوان . عمر بن بحر الجاحظ مطبعة مصطفى البابي مصر ١٩٤٠.
- الخطيئة والتكفير عبدالله الغذامي النادي الادبي جدة ط١ ١٩٨٥
- دلائل الاعجاز عبدالقاهر الجرجاني تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي د
- دار النشر القاهرة ١٩٦٩ .
- زهر الاداب وثمر الالباب ابو اسحاق الحصري القيرواني شرح زكي مبارك دار الجيل بيروت ط ٤ ١٩٧٢ .
- الشعرية تودوروف ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة دار توب قال من نشر الدار البيضاء ط١ ١٩٨٧ .
- العصر الاسلامي . شوقي ضيف دار المعارف القاهرة ط ١٠ ١٩٨٦
- الصورة الفنية في المثل القراني محمد حسين الصغير دار الرشيد للنشر – بغداد ١٩٨١ .
- الصورة الشعرية . سيسيل ديلويس ترجمة احمد نصيف الجنابي مؤسسة الخليج الكويت بلا تاريخ .
- اللغة الشعرية في شعر حميد سعيد . محمد كنوني دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط١ ١٩٩٧ .
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي . محمد رضا مبا رك دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط ١ ١٩٩٣.
- مجلة فصول ج ١ مجلد ٥ كانون اول ١٩٨٥ .
- المصطلحات الادبية المعاصرة . سعيد علوش منشورات المكتبة الجامعة الدار البيضاء ١٩٨٤ .
- منهاج البلغاء وسراج الادباء حازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الاسلامي بيروت ط ٣ ١٩٨٦ .
- النقد الادبي الحديث محمد غنيمي هلال دار الثقافة بيروت .١٩٧٣